



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**TEATRO DO OPRIMIDO COMO ELEMENTO DE PRODUÇÃO  
DE RELAÇÕES COMUNITÁRIAS**

**LUCAS RODRIGO DOS SANTOS SILVA**

**BRASÍLIA - DF**

**2016**

**LUCAS RODRIGO DOS SANTOS SILVA**

**TEATRO DO OPRIMIDO COMO ELEMENTO DE PRODUÇÃO  
DE RELAÇÕES COMUNITÁRIAS**

Monografia apresentada ao curso de Artes  
Cênicas da Universidade de Brasília como pré-  
requisito para a obtenção do Título de Licenciado  
em Artes Cênicas.

Orientador Prof. Dr.: Jorge das Graças Veloso

**BRASÍLIA – DF**  
**2016**

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos participantes da Oficina de Teatro do Oprimido que ministrei em São Sebastião, sem a disposição de todos e todas, não teria aprendido tanto e tantas questões não teriam sido levantadas. Dedico também a minha estimada família, a íntima e a estendida, que contribuíram imensamente com afetos, sugestões, conselhos e amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Meus sinceros agradecimentos aos participantes da Oficina de Teatro do Oprimido que tive a graça de ministrar na Região Administrativa de São Sebastião/DF, se não fossem as instigações, as inquietações, as angustias, os medos e os afetos trocados, não haveriam tantas perguntas sendo levantadas e por fim não haveria razão para este trabalho.

Agradeço em especial à Mona Santos e Deuzenira Marques, que me incentivaram a manter o foco mesmo quando outras demandas eram necessárias serem atendidas.

Agradeço a minha enorme e bela família, tanto os que estão no círculo íntimo, como meu pai, João Gomes, e minhas irmãs, Allyne Kelly e Angella Kellyane, sinto que a existência de algumas pessoas já é suficiente para um eterno agradecimento.

Agradeço também a minha família estendida, amigos distantes e próximos, por sempre trazerem reflexões sobre a vida, sobre comunidade, sobre sociedade e qual nossa contribuição possível para o desenvolvimento destas.

Meus agradecimentos sinceros ao meu orientador Prof. Dr. Jorge Graça Veloso, não fosse sua atenção e o cuidado em transformar meus pensamentos em imagens, este trabalho teria sido difícil.

Obrigado, meus avós Constância Maria e Antônio Rodrigues, a energia de suas almas me acompanha sempre.

## **EPIGRAFE**

**“A inspiração que você procura já está dentro de você. Fique em silêncio e escute.”**

**Rumi**

## RESUMO

Inúmeros podem ser os elementos que constituem algumas comunidades, muitos podem ser os elementos que provocam uma produção ou um agenciamento destas comunidades no que diz respeito às suas relações. O objetivo deste trabalho foi identificar o Teatro do Oprimido, como sendo este elemento que auxiliava na produção de relações de comunidades, levantando reflexões sobre a própria noção de comunidade e do conceito de protagonismo. A partir de uma vivência com o Teatro do Oprimido, realizada na cidade de São Sebastião, região administrativa em zona periférica em relação ao Plano Piloto/DF, foi possível encontrar alguns indicativos de que esta vertente do fazer cênico poderia funcionar como sendo este elemento que contribui de forma concreta para o estabelecimento, fortalecimento e criação de relações interpessoais em âmbito comunitário. Foi possível perceber que o Teatro do Oprimido, conduzido e manuseado neste contexto acima citado, sendo trabalhado em oficinas regulares, tornou-se um forte instrumento condutor de uma ação protagônica nos indivíduos e também um elemento provocador de transformações em âmbito comunitário, coletivo. O Teatro do Oprimido mobiliza o ser que mobiliza o meio, e a partir destas movimentações, a ação é gerada, uma engrenagem tecida por comportamentos, pensamentos e hábitos passa a ser movida, e transformações ocorrem.

**Palavras-chave:** Teatro do Oprimido. Produção de Relações Comunitárias. Comunidade. Protagonismo.

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>1. OUTRA PERSPECTIVA SOBRE COMUNIDADE .....</b>	<b>11</b>
<b>2. TEATRO DO OPRIMIDO COMO AUXILIADOR DA AÇÃO PROTAGÔNICA .....</b>	<b>21</b>
<b>3. OBSERVAÇÃO ACERCA DA VIVÊNCIA DO TEATRO DO OPRIMIDO EM SÃO SEBASTIÃO/DF .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 RELATO DETALHADO EM DIAS ESPECÍFICOS DA OFICINA DE TEATRO DO OPRIMIDO .....</b>	<b>33</b>
<b>3.2 PERSPECTIVA DOS PARTICIPANTES SOBRE PROTAGONISMO E COMUNIDADE.....</b>	<b>40</b>
<b>3.3 MOVIMENTOS DO RACIOCÍNIO .....</b>	<b>46</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>49</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>51</b>

# **POÉTICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO NO PROCESSO DE PRODUÇÃO DE RELAÇÕES DE COMUNIDADES.**

## **INTRODUÇÃO**

Muitas são as tentativas de asserção sobre o conceito de comunidade, muitos são os elementos apontados como constituintes de um processo de produção comunitária. No entanto, deve haver tantas possibilidades de conceituação quanto o número de indivíduos pensando sobre a questão de comunidade.

Este trabalho foi desenhado visando oferecer informações que ampliem um pouco mais a noção de comunidade alinhada com a ótica de ser esta, um organismo vivo, e sobre um possível elemento que contribua para seu agenciamento; este elemento é o Teatro, como irei abordar aqui.

Especificamente o Teatro do Oprimido, que como uma linguagem teatral, agrega possibilidades e é também criador de ferramentas que possam atender a esta demanda de agenciamento comunitário.

A partir de uma vivência estimulada na Região Administrativa de São Sebastião, no Distrito Federal, e vivência, neste contexto refere-se a experiência num recorte de tempo específico, em alguns casos ofertadas como curso, oficinas envolvendo um grupo de indivíduos provindos de um ou vários lugares, com atividades e num espaço em comum.

Proponho uma análise sobre a possibilidade de o Teatro do Oprimido funcionar como um elemento que contribua para o agenciamento de produção de relações comunitárias, em outras palavras: Seria o Teatro do Oprimido, considerando suas variáveis, este elemento em potencial?

Num período relativamente curto de tempo, foi possível perceber que, o Teatro do Oprimido não só auxiliava enquanto elemento para o desenvolvimento no entendimento sobre elementos teatrais, mas poderia funcionar também como um elemento de aproximação de indivíduos, de estímulo de afetos, de criação de rotina, e, sobretudo, parte integrante de uma vivência de dada comunidade.

Neste trabalho, parto da noção de que comunidade é um organismo vivo e que como este tem suas dinâmicas e suas partes constituintes, em muitos ou em todos os casos, mutáveis.



Além disto, proponho também uma reflexão sobre o Teatro do Oprimido e suas variáveis como causadores e catalisadores de uma ação de protagonismo nos indivíduos que as vivenciam.

Estas análises se fazem importantes porque partem de uma experiência empírica, onde no decorrer de alguns meses foi possível notar que, algumas dinâmicas que diziam respeito a determinado grupo de indivíduos e suas relações, passaram a ser modificadas tendo o Teatro do Oprimido como fator transversal destas mudanças.

Considerando também as inúmeras possibilidades do que pode surgir como efeito da ação de um grupo de indivíduos como sendo representantes nucleares de uma comunidade.

Uma das suposições do presente trabalho é que, tendo um elemento que atua sobre indivíduos tanto no campo cognitivo como no campo da matéria, e que estes indivíduos por sua vez passam através de suas ações, afetar dinâmicas de convívio, padrões de pensamento e comportamento num contingente de pessoas um pouco mais amplo, pode sugerir que este elemento, seja provocador de relações em âmbito de comunidade.

Não obstante hoje em dia o Teatro e suas inúmeras formas de aparecer em sociedades ter ganhado um espaço significativo, ainda sinto que em determinados contextos, esta prática e a apreciação desta forma de fazer cênico ainda é acessível apenas para alguns ou muito poucos.

Talvez em alguns casos o teatro possa estar num lugar distante de acesso para prática e para apreciação por algumas pessoas, ou em outros casos, possa estar no lugar do lúdico apenas, do lazer, e sendo assim não ser tomado de uma forma que possa afirmar e legitimar o papel do Teatro como sendo um elemento que contribua para a produção de uma dinâmica social, comunitária.

Para este trabalho, metodologicamente, me concentrei em analisar dois aspectos que considere importantes para sustentar a hipótese apresentada.

Primeiramente foi feita uma análise bibliográfica que contemplavam os pontos que surgiam no decorrer do levantamento de perguntas, como por exemplo, o conceito de Comunidade e suas inúmeras possibilidades de conceituações. O Teatro do oprimido e suas várias poéticas. E por fim, compartilho a descrição da experiência que suscitou a questão acima citada; se o Teatro do Oprimido poderia ser um auxiliador na criação de uma ferramenta, ou este mesmo servir enquanto elemento que contribua para alguma dinâmica nas relações comunitárias.

Para a primeira parte, selecionei alguns autores que em níveis de profundidade diferentes compartilharam suas percepções sobre o que poderia significar comunidade, e exponho também um pouco da minha trajetória pessoal, que me trouxe as questões levantadas e a perspectiva sobre comunidade com a qual dialogo.

Para citar alguns autores estão, Zygmunt Bauman (2003), que auxilia o entendimento levantando questões sobre o que diferencia uma Comunidade de uma Sociedade, abordando o tema por um viés que descreve relações neste âmbito.

E a respeito do que significa comunidade como sendo um organismo vivo, composta por indivíduos e instituições com suas próprias dinâmicas, adentrei nas pesquisas realizadas por Paul Lample (1999), e suas tentativas de conceituação do termo em questão.

Dialogo também com as provocações de Augusto Boal (2009), a engrenagem que trouxe à superfície uma forma de fazer e pensar teatro que tinha por objetivo uma democratização desta atividade, considerando seu potencial de estímulo da ação protagônica.

Para finalizar, exponho em pormenores algumas experiências que provocaram a elaboração deste trabalho, com base numa vivência de TO (sigla para Teatro do Oprimido), onde questões foram suscitadas da prática e maiores reflexões a respeito do que quer dizer o conceito de comunidade em termos práticos e quais poderiam ser seus elementos constituintes. Compartilho também as percepções de outros indivíduos que participaram da oficina de Teatro do Oprimido que ministrei em São Sebastião- DF, e a forma como estes, ampliaram seu entendimento sobre a noção de comunidade e protagonismo. Estas percepções e impressões foram coletadas através de uma entrevista realizada com alguns participantes, após o término da vivência de TO.

Este trabalho está desenhado em três capítulos; o primeiro visa uma maior reflexão sobre o que quer dizer comunidade, pautado mais em uma provocação do que uma tentativa de asserção sobre o conceito, porém, afirmo que dialoguei mais com o que Paul Lample fala a respeito, para justificar a hipótese apresentada.

O segundo capítulo tem por objetivo explicar as suposições que fazem do Teatro do Oprimido um fator primordial no desenvolvimento de uma ação protagônica.

E no terceiro e último capítulo, relato a experiência da vivência do TO na Região Administrativa de São Sebastião, onde pude encontrar indicativos para povoar esta plaga de pensamentos que sugerem ser o Teatro do Oprimido um potencial elemento para uma produção de relações de comunidade.

## 1. OUTRA PERSPECTIVA SOBRE COMUNIDADE

Início este capítulo falando um pouco da minha trajetória enquanto indivíduo e artista cênico, para subsidiar o diálogo com a noção de comunidade e o entendimento do Teatro do Oprimido como auxiliador da ação protagônica.

Este é meu lugar de fala. Membro da Comunidade Internacional Bahá'í<sup>1</sup>, há alguns anos, entrei em contato com os princípios de Unidade da Humanidade, considerando sua diversidade. Unidade esta que contemplaria a unidade das religiões, das nações e dos povos do mundo, com o compromisso de auxiliarem no desenvolvimento material e espiritual da humanidade.

Para tal objetivo, a Comunidade Bahá'í, vem no decorrer de anos aprimorando elementos e ferramentas que auxiliem no desenvolvimento espiritual e material de indivíduos e comunidades.

Um das formas para atingir este objetivo, por exemplo, é o desenvolvimento de um Processo Educacional, que contempla as várias fases da vida humana, sua infância, pré-juventude (adolescência), e vida adulta, este processo é constituído de alguns programas educacionais que tem por objetivos ampliar as capacidades de cada indivíduo de se reconhecerem enquanto seres de realidades duais, material e espiritual, e também reconhecerem seu potencial enquanto indivíduos que contribuem para o bem-estar de suas comunidades.

Há cinco anos, desde a data deste trabalho, tenho atuado enquanto Animador<sup>2</sup> de Grupos de Pré-Jovens, estes grupos configuram-se como um dos elementos do Programa de Empoderamento Espiritual de Pré-Jovens<sup>3</sup>, que por sua vez, funciona como ferramenta no Processo Educacional acima citado.

Atuar enquanto Animador deste Programa me ajudou a perceber que, é possível que, enquanto indivíduo eu possa contribuir no desenvolvimento intelectual e moral dos

---

<sup>1</sup> Comunidade Religiosa em âmbito mundial, que tem como um dos princípios norteadores a unidade de toda a humanidade considerando sua diversidade, principio este que poderia ser alcançado através de um trabalho pautado em Construção de Comunidades.

<sup>2</sup> Termo utilizado pela Comunidade Bahá'í para identificar indivíduo que serve voluntariamente sua comunidade com o Programa de Empoderamento de Pré-jovens, auxiliando pré-jovens em um grupo a ampliarem suas capacidades cognitivas e a desenvolverem projetos de serviços para suas comunidades.

<sup>3</sup> Ver detalhes sobre este Programa e suas terminologias na tese de doutorado do Sr. Pejman Samoori, trabalho intitulado: **Marco Educativo para a Formação do Adolescente Ético**: uma avaliação das contribuições do Programa de Empoderamento Espiritual de Pré-Jovens ao desenvolvimento moral. Capítulo 3.

demais, neste caso, de adolescentes que participam deste programa, bem como no meu próprio desenvolvimento, e desta forma identificar maneiras práticas de atividades comunitárias que contribuam para o bem-estar de todos os envolvidos num determinado recorte social. As provocações deste programa e desta função construíram e fortaleceram o meu imaginário de que cada indivíduo é um elemento constituinte da sociedade, este indivíduo influencia e é influenciado por ações cotidianas e que algumas são causadoras de bem-estar enquanto outras podem provocar desconforto. Servir voluntariamente minha comunidade desta forma me ajudou a entender que minhas ações não são isoladas, afetam e influenciam, e tratando de comunidade como um organismo vivo, passo a me ver como uma peça desta engrenagem, um órgão deste sistema.

Sobre minha trajetória enquanto artista cênico, em minha graduação entrei em contato com uma infinidade de pensamentos, teses e teorias a respeito do fazer cênico, mais especificamente do teatro; mas foi no Teatro do Oprimido, onde encontrei possibilidade de um maior diálogo e congruência com a noção de comunidade e práticas possíveis que auxiliam num processo de desenvolvimento e agenciamento destas comunidades.

Em 2012, me tornei conhecedor desta modalidade do fazer teatral que é o Teatro do Oprimido, participei de alguns simpósios e algumas oficinas que tratavam a respeito desta vertente, e ampliaram meu entendimento sobre a mesma.

Alguns livros sobre o Teatro do Oprimido contribuíram para maiores percepções a respeito e até mesmo diálogos com pessoas que já utilizavam esta modalidade do fazer cênico me ajudaram a formar um entendimento sobre o que poderia significar Teatro do Oprimido.

Apliquei os princípios do TO, num modelo de oficina na cidade onde vivo, São Sebastião-DF, com duração de 3 meses, convidando conhecidos e estranhos a estarem presentes para conhecerem melhor este elemento e também se experimentarem num espaço onde seria possível refletir sobre suas comunidades, as forças operantes em seus contextos e relações de opressões ali existentes.

Sobretudo, percebi que o TO, considerando suas variáveis atua no princípio de participação coletiva, considerando também a plateia no fazer cênico, aborda questões sociais, considerando suas problemáticas e proporcionando uma reflexão maior sobre relações de opressões existentes em determinados contextos, e para além disto, o TO

possibilita mudanças, mudanças estas que atuam tanto no campo da cognição como no campo do mundo físico da matéria, mudanças de comportamento, entre outras coisas.

Esta foi a descrição resumida de um caminho que me possibilitou levantar a questão com a qual dialogo neste trabalho, sobre o Teatro do Oprimido ser um elemento que produza relações em âmbito comunidades.

A respeito do termo Comunidade e a noção que este termo carrega, e como esta noção foi construída e é modificada ao longo do tempo por pessoas que se propõem a refletir sobre ela; compartilho algumas informações e percepções individuais e de outros autores sobre comunidade.

Aqui, uso o termo, agenciamento comunitário, e a este respeito, vejo aqui, a necessidade de aprofundar um pouco mais sobre o tema para possibilitar o entendimento sobre qual perspectiva o termo comunidade está sendo aqui empregado, e quais são algumas das possibilidades de diálogo com este.

Agenciar está relacionado com o conceito de agência, que por sua vez vem do latim que traduzindo seria *agentia*. Este termo, por um viés filosófico diz respeito à capacidade de um agente intervir no mundo, fazer modificações, criar, conceber.

Aqui, o termo agenciamento é utilizado para indicar a possibilidade de o Teatro do Oprimido agir com esta proposição, como um agente que mobiliza que faz mudanças, não só em indivíduos, mas também em comunidades.

Estas mudanças não necessariamente precisam estar enquadradas em um contingente numérico de pessoas significativamente grande, pode também se referir a mudanças pequenas, que aparentemente são imperceptíveis, no entanto revelam seus efeitos.

Em determinadas sociedades, as relações podem tornar-se mais impessoais, numa comunidade de acordo com Zygmunt Bauman (2003), implica também em, “... renegar parte de nossa individualidade em nome de uma estrutura montada para satisfazer nossas necessidades de intimidade e da construção de uma ‘identidade’”. (Bauman, 2003).

Abro um parêntese para tratar da afirmação acima, na perspectiva de Bauman, comunidade seria um espaço onde se possa ter segurança, aconchego e conforto. Mas ele aborda esta questão descrevendo, por exemplo, que algumas noções do que seria viver em comunidade.

Considerando as características acima mencionadas, só seria viável viver de forma segura, em comunidade, à medida que houvesse uma secessão dos bem-sucedidos, ou

seja, o senso de se viver em segurança e confortavelmente seria possível à medida que houvesse um distanciamento da esfera de indivíduos que não alcançam esta primazia, por inúmeros motivos, sendo o fator econômico, um deste.

Bauman descreve então o fenômeno da segmentação social, enquanto uns para terem a impressão de viverem num ambiente seguro, tranquilo e feliz, se isolam, constroem muros altos que lhes dividem, por exemplo.

Partindo da mesma afirmação de Bauman (2003), complementando a ideia, uma comunidade poderia servir como espaço para avanço no agenciamento de qualquer natureza: física, legislativa, religiosa, comportamental entre outras, como também no desenvolvimento de um patrimônio, construção e manutenção de uma identidade comunitária.

Esta identidade pode assumir formas variadas como, por exemplo, uma comunidade que tem por identidade a dinâmica de pensar em conjunto sobre problemáticas sociais, ou outra que tenha por característica a preocupação na educação dos indivíduos que a compõem, ou mais ainda que formulem e alimentem espaços para capacitações variadas destes indivíduos.

Como afirmou Bauman (2003), numa comunidade, a individualidade cederia espaço para o coletivo, não há comunidade sem a noção do coletivo, apesar de haver a possibilidade de existir um coletivo sem a noção de comunidade. Mas este pensamento pode estar relacionado à construção do imaginário de que comunidade seria apenas um aglomerado de pessoas.

Reiterando também que “... renegar parte de nossa individualidade” (BAUMAN 2003), não parte do princípio de uma total negação das individualidades, e sim de determinadas características passíveis de serem renegadas para atender a um bem comum.

Na Perspectiva de Bauman, as relações, no caso de uma comunidade, são estabelecidas na premissa do bem comum, do meu próprio desenvolvimento, e do próximo, mesmo que afete algumas demandas individuais.

As comunidades são formadas por indivíduos, que por sua vez formam suas instituições para cuidarem de seus interesses, tanto por uma perspectiva individual como coletiva.

O que é interessante de ser analisado é que, estes indivíduos têm trajetórias que em muitos casos nem ao menos se assemelham entre si. Estas trajetórias compõem suas histórias, a forma como encaram a vida e como conduzem seus assuntos diários, elas

inclusive, em muitos casos, determinam a forma como estes indivíduos podem se relacionar com os outros de um modo geral.

Neste trabalho, é proposta uma análise acerca do Teatro do Oprimido atuando enquanto um elemento para além de apenas fomentar discussões. Considero a possibilidade de o TO atuar também como uma esfera que proponha reflexões sobre forças sociais, os papéis de oprimido e opressor, as inúmeras relações de opressão que se estabelecem em dados contextos, e como nos identificamos com estes, dependendo de onde estamos e da situação que vivenciamos. A proposta é perceber o objeto do Teatro do Oprimido como agenciador no processo de produção de relações de comunidade e de empoderamento individual e coletivo.

Comunidade poderia ser então a junção de indivíduos que se aglomeram e se identificam por anseios muitas vezes comuns. Estes indivíduos se percebem, convivem e promovem ações que interferem significativamente na vida de muitos ao redor.

Aos poucos, padrões de comportamento são formulados e levados à ação. Uma tessitura rica e dinâmica de vivência cotidiana é gerada, e a própria identidade deste grupo pode ser facilmente percebida e em alguns casos compartilhada.

Uma comunidade pode existir dentro de um perímetro rural ou urbano, sendo que o que asseguraria seu senso comunitário, como dito antes, seria o compartilhamento de interesses e experiências entre os indivíduos, considerando outras coisas.

Algumas sociedades urbanas, por exemplo, encontram mais dificuldades em estabelecer laços concretos que permitam uma vivência comunitária, como aponta José Magnani (p 81 – 95. 2003). Isto talvez pela crescente necessidade que estes indivíduos, que compõem a sociedade, têm de buscar seus próprios interesses em decorrência das exigências de tempo, e podem ser afastados do exercício e da dinâmica de pensarem sobre questões que assolam suas vidas, melhorias efetivas para os espaços onde vivem, ou mesmo práticas que estimulem vivências e experiências em comum entre as pessoas que compartilham determinado ambiente social.

Pode-se não apenas considerar os indivíduos que compõem estas sociedades urbanas, mas também a estrutura física e aspectos organizacionais destes lugares. Para exemplificar, ambientes com pouco ou nenhum espaço destinado às práticas de atividades em conjunto, como praças públicas, parques, entre outros.

Porém, para estimular um pouco mais a reflexão a respeito do termo “comunidade”, considero apropriado compartilhar outra perspectiva sobre este conceito.

Para Paul Lample, também membro da Comunidade Mundial Bahá'í, há uma forma diferenciada de perceber uma sociedade, esta forma estaria além da uma simples atuação de indivíduos, comunidades e instituições, que Comunidade é em si um organismo vivo com suas demandas, dinâmicas e necessidades. Sobre Comunidade, ele diz:

É uma Unidade abrangente da civilização, formada por indivíduos, famílias e instituições que são criadores de sistemas. Instituições e organizações que trabalham em conjunto com um propósito comum para o bem-estar das pessoas, dentro e fora do contorno; É um conjunto de participantes diversos na interação, que almejam unirem-se em uma busca incessante de progresso espiritual e social. (LAMPLE, p 93, 1999, tradução nossa)<sup>4</sup>

Considerando aqui Comunidade como um organismo vivo é importante ressaltar que esta dispõe de mecanismos de subsistência, e estes necessitam serem nutridos tanto por indivíduos quanto por instituições que a compõem.

Com este entendimento vê-se a geração de um sistema composto coletivamente, que trabalha em prol do bem-estar comum de seus membros, indivíduos ativos capazes de identificar ferramentas e manuseá-las em prol do avanço de todos, e neste contexto contempla-se as esferas espiritual e material.

Não apenas no que diz respeito aos assuntos e interesses restritos a um perímetro limitado. Com suas mais diversas formas de atuação, estes indivíduos e instituições, almejando seu progresso, desenham uma tessitura rica e complexa de apoio, aglomerando-se em um só organismo, onde não haja segmentação destes elementos, senão uma interatuação, ativa e dinâmica.

Para ser mais imagético, proponho uma analogia com o corpo humano e a noção de comunidade, nota-se que ambos, como aqui é afirmado, dispõe a característica de serem organismos vivos. Quando falo de um organismo vivo, estou também dialogando com a ideia de que este é composto por elementos variados que desempenham suas funções para a manutenção do todo, de uma grande estrutura.

Tomo como exemplo, algum sistema orgânico do corpo humano, o sistema respiratório, como é possível afirmar, é composto por pulmões, brônquios, traqueia,

---

<sup>4</sup> it is a comprehensive unit of civilization composed of individuals, families and institutions that are originators and encouragers of systems, agencies and organizations working together with a common purpose for the welfare of people both within and beyond its own borders; it is a composition of diverse, interacting participants that are achieving unity in an unremitting quest for spiritual and social progress.



laringe, faringe entre outros elementos, cada um destes, é responsável por desempenhar sua função e garantir que este sistema funcione normalmente; este sistema por sua vez irá apoiar o funcionamento do corpo humano, com sua função específica.

Numa comunidade tratando-se de um organismo, cada indivíduo e instituição, deve desempenhar seu papel para o bom funcionamento desta comunidade. Não havendo hierarquias ou juízo de valores para as funções desempenhadas, cada um destes agentes e elementos contribui para o bom funcionamento do todo.

Mas por que o conceito de comunidade, na perspectiva abordada aqui, aparentemente se dissolve em dados contextos e estruturas sociais?

Para entender melhor este ponto, podemos lembrar a das provocações levantadas por Bauman (2003), e sobre seu estudo a respeito da secessão dos bem-sucedidos.

No recorte social, América do Sul, Brasil, dentro da realidade dos perímetros urbanos, pois podem ser similares em organização, talvez uma possível visão, entre tantas outras possíveis, seja de um movimento segmentado, onde indivíduos cada vez mais se atarefam em seus afazeres, comunidades reclamam sua supremacia e instituições exigem obediência. Considerando, é claro, que esta é apenas uma possibilidade de olhar a atuação entre estes três elementos. O que não é possível generalizar, pois há inúmeros indivíduos, comunidades e instituições com seus mais diversos modos de atuações relacionadas.

Esta dinâmica talvez cause grande conflito e confusão na forma como percebemos estes agentes componentes do tecido social.

Partindo da premissa de que comunidade pode, dentro de uma gama imensa de possibilidades, ter inúmeras conceituações, proponho neste trabalho a reflexão com base no que foi acima disposto, mais próximo do que afirmou Paul Lample (1999) que, se tratando de uma comunidade, considera-se seus agentes engajados em trabalhos específicos e diversificados.

Estes agentes visam o desenvolvimento tanto dos indivíduos como das instituições e da própria comunidade, desenvolvimento este que transita nas esferas materiais, espirituais, e nestas, estão incluídos saberes, comportamentos, cultura, entre tantos outros elementos.

Válido notar que, ao abordar aqui Comunidade como um organismo vivo, é possível afirmar que esta tem suas deliberações, este cresce de acordo com a forma que é nutrida, tem suas tendências que em alguns casos trazem malefícios e em outros benefícios para suas esferas componentes.

Seria apropriado então podermos, a partir deste ponto, refletir sobre qual seria a influência dos elementos que constituem uma comunidade para o seu desenvolvimento?

Neste recorte, o Teatro do Oprimido é apontado como um possível elemento que contribua para a produção de relações de uma comunidade. Como tal elemento, este sugere dinâmicas, influencia vivências e modifica a pulsação deste organismo vivo.

Para exemplificar o ponto acima, aponto. Sendo o Teatro do Oprimido utilizado como um elemento que agregue indivíduos, criador de um espaço para reflexões e planos de ação, e estas ações atuando sobre indivíduos e comunidades.

Um atua sobre o outro, enquanto indivíduos manifestam as provocações proporcionadas pelo TO, a comunidade, a partir daí, responde a ação dos indivíduos que por sua vez também são afetados, e nesta rotina, vê-se ação, e produção.

E para além da proposta aqui empregada de conceituação de comunidade, está também a proposição do pensamento sobre o que significa produção comunitária. Já vimos que comunidade no seu marco conceitual<sup>5</sup> detém uma série de elementos que contribuem para seu funcionamento, mas é válido considerar também que uma comunidade não é estática e estéril num sociedade, esta cria.

A produção comunitária, ou agenciamento comunitário como proponho neste capítulo, está aqui inserida com intuito de apontar as possibilidades de produção em âmbito comunitário, como algo que vai além das ações de indivíduos e que refletem apenas nos próprios indivíduos, estas ações percorrem outras instancias. Por isso, considero aqui esta produção, uma produção comunitária.

Mas outro ponto inclui neste capítulo que também conversa com as questões e noções acima compartilhadas. Qual seria a perspectiva de comunidade no Teatro do Oprimido?

É sabido que o Teatro do Oprimido no seu cerne tinha por objetivo fazer com que os espectadores pudessem participar do fenômeno e da criação na realidade encenada. Todavia, o Teatro do Oprimido, e considerando suas variáveis, também tornou-se um elemento gerenciador de espaços onde pessoas pudessem se encontrar, geralmente pessoas provindas de um mesmo recorte social, com intuito de levantarem questões similares entre outras coisas.

Comunidades utilizavam este elemento teatral e este elemento teatral atuava sobre comunidades.

---

<sup>5</sup> Estrutura que a constitui, que conduz seus processos e dinâmicas, que propõe definição não estática, e sim evolutiva.

Não há tantos registros em que Boal fale a respeito do Teatro do Oprimido e comunidade, em muitas de suas obras, ele fala sobre procedimentos técnicos sobre manuseio do TO, e em outros casos discorre sobre temáticas que também dizem respeito a esta esfera cênica.

Mas como abordamos a comunidade em relação ao Teatro do Oprimido, sobre esta questão, Marcia Pompeo Nogueira (2013) apontou questionamentos com os quais também dialogo na elaboração deste ultimo ponto.

Em seu trabalho intitulado: Boal e o teatro em comunidades: Contribuições da experiência africana. (2013), Marcia Pompeo fala sobre uma possibilidade de perceber comunidade e como Teatro do Oprimido pode ser então ligado a esta percepção.

Segundo Baz Kershaw (1994) citado por Marcia Pompeo Nogueira (2013) temos dois tipos de comunidade.

'Comunidade de local' é criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente. 'Comunidade de interesse', como a frase sugere, é formada por uma rede de associações que são predominantemente caracterizadas por seu comprometimento em relação a um interesse comum. Quer dizer que estas comunidades podem não estar delimitadas por uma área geográfica particular. Quer dizer também que comunidades de interesse tendem a ser explicitas ideologicamente, de forma a que mesmo se seus membros venham de áreas geográficas diferentes, eles podem de forma relativamente fácil reconhecer sua identidade comum (KERSHAW p 31 1994).

A primeira comunidade seria então aquela ligada e tida pela agregação de seus indivíduos constituintes, vivendo próximos uns dos outros. O aspecto geográfico seria então o elemento característico desta comunidade.

A segunda noção de comunidade estaria no âmbito de ideias, ideias e crenças em comum, onde haja a princípio interesses similares e que não necessariamente esteja ligado a uma noção geográfica limitada, podendo então ser expressa por congruências de pontos de vistas e interesses por parte de seus membros.

Marcia Nogueira neste mesmo trabalho, fala que supostamente Augusto Boal dialogue com estas noções de comunidade quando em seu trabalho intitulado Teatro Legislativo (1996), cita dois tipos de núcleos, os comunitários e os temáticos. O núcleo comunitário neste contexto seriam os próximos geograficamente, e as temáticas seriam os que dialogam intimamente com pontos de vista em comum.

O Teatro do Oprimido, poderia então atuar nestes dois contextos? A resposta é obvia, sim. Quando é proposta a criação de um espaço para reunir indivíduos que

moram num perímetro geográfico limitado e próximo, e mais, quando é proposto ainda na formulação destes espaços, a aproximação de indivíduos que dialoguem com pontos de vista em comum.

Como é também a proposta do Teatro do Oprimido, além da democratização do fazer cênico, ele se propõe a reunir pessoas, grupos, comunidades.

## **2. TEATRO DO OPRIMIDO COMO AUXILIADOR DA AÇÃO PROTAGÔNICA**

O teatro pode ser considerado como uma esfera do fazer cênico milenar, que durante os séculos sofreu transmutações e adaptações, novas leituras sobre mundo, e o próprio teatro em si, tornaram-se possíveis a partir de seus fenômenos, e novas vertentes foram sendo criadas e melhor elaboradas para atender a necessidades e demandas de povos e suas culturas.

Essas necessidades talvez não atendam a uma linha lógica de progressão generalista, e sim, podem ter sido formuladas e criadas a partir dos contextos específicos das múltiplas culturas ao redor do mundo.

O teatro além do mais, considerando suas inúmeras possibilidades, pode funcionar como um agente para entretenimento e transmissor de informação e conteúdo.

Pode ser um potencial auxiliador no processo de compartilhamento de opiniões acerca da sociedade em que vivemos e onde outros vivem, como também, na produção de sentido para interpretação das realidades e das forças sociais que nestas atuam, por exemplo, opressões, hábitos, e, sobretudo, um espaço para a formação do ator e plateia.

Partindo desta premissa, percebo hoje o teatro como uma esfera capaz de auxiliar num processo de empoderamento de indivíduos, no sentido mais amplo do que significa empoderar.

Aqui, tomo o termo “empoderar”, a partir da perspectiva de Perkins e Zimmerman (1995, p.1) quando dizem que empoderamento é: “um construto que liga forças e competências individuais, sistemas naturais de ajuda e comportamentos proativos com políticas e mudanças sociais”.

Vejo aqui que este conceito, nesta perspectiva, está associado à noção de ação, tanto individual como coletiva, quando sugere a dinâmica de mudanças em âmbito social.

Considerando também que o próprio Teatro do Oprimido em questão, é enfático no trabalho de levantamento de questões ou identificação de problemáticas sociais visando ampliar ao menos a consciência dos espectadores sobre relações de opressões, e como tradição, buscando envolver proativamente o espectador.

As dinâmicas e jogos teatrais conduzem o indivíduo a conhecerem, entre muitas outras coisas, o funcionamento motor do próprio corpo, e a perceberem a si mesmo e seus corpos como instrumento de comunicação. Auxiliam no desenvolvimento da

alteridade, tratando-se por sua vez de um fazer coletivo, os envolvidos podem ser constantemente influenciados por esta dinâmica que mobiliza modos de funcionamento de grupos para uma maior apreciação deste fazer coletivo.

Todavia, o empoderamento que o teatro propõe, não atua somente no que diz respeito ao cinestésico, pois há a dimensão cognitiva e até mesmo moral que também são afetadas, e além destas, as esferas coletivas, de comunidades.

Sobre a cognição, torna-se claro que o teatro pode movimentar o pensamento, quando cria imagens, levanta questões, fomenta *insights* e abstrações, como muitas formas de arte são capazes de fazer também, e este movimento do pensar trabalha nossa capacidade de entender e interpretar textos, gestos, situações hipotéticas e a própria realidade na qual estamos inseridos.

Tornamo-nos capazes de identificar problemáticas e soluções para inúmeros conflitos, independente de sua natureza, mais ainda, auxilia no processo da produção de sentido, dentro do recorte teatral e seus inúmeros elementos.

Além do mais, nossa habilidade de pensar criativamente pode ser fomentada e alimentada pelo constante estímulo em abstrair conceitos, trazer imagens para o campo da realidade e dialogar com propostas vindas de outros atores e elementos.

O que é válido ressaltar, é que, tratando-se de um catalisador que contribui para o empoderamento de indivíduos em suas várias esferas de constituição: o teatro não estaria cuidando também de um empoderamento de comunidades?

Este texto é dedicado à observação do teatro como criador de ferramentas que auxiliem no processo de agenciamento de relações de comunidades. E para fazer um recorte coerente com o tempo, irei utilizar aqui o Teatro do Oprimido, algumas de suas variáveis e especificamente o Teatro Fórum e Imagem, atuando como este elemento que conduza a este processo em questão.

O Teatro do Oprimido é uma vertente teatral idealizada por Augusto Boal. Ganhou notoriedade nas décadas de 1960 e 1970 e que até hoje tem se alastrado ao redor do mundo sendo aperfeiçoada à medida que a experiência em situações diversas propicia.

Num contexto de repressão política, Augusto Boal identificou no teatro uma forma de fala, passou a considerar esta forma do fazer cênico, uma prática que habilitava indivíduos cada vez mais a explorarem as suas realidades e ampliarem seu entendimento sobre as relações de opressão existentes.

Esta vertente do pensar e fazer cênico tem por objetivo a democratização do fazer teatral e uma possível transformação da realidade através do diálogo (BOAL 2003), sendo estes eixos fundamentais do Teatro do Oprimido, além de também oferecer métodos para a preparação do ator.

Mas ao aprofundar mais a respeito da própria dinâmica do Teatro do Oprimido e sua manifestação prática, é possível perceber também que ele atua na esfera de produção do pensamento crítico, quando estimula resoluções de conflitos sociais que os colaboradores (Atores Sociais) enfrentam cotidianamente, conflitos estes que infelizmente apontam manifestações de descaso, injustiças e perversidades, dentro de contextos específicos, pois estão associados a casos de opressão.

Dentro de sua proposta, existe a possibilidade de transformação de situações a partir do diálogo. Parte da provocação de haverem atores em dado contexto em que haja uma relação de opressão. Mais do que propor resoluções para as problemáticas sociais que são demonstradas com o TO, está também, a preocupação de fazer com que os indivíduos envolvidos ampliem suas capacidades de reconhecer as opressões que existem no dia-a-dia, e também, se perceberem enquanto atores promotores e vítimas de opressão, dependendo da circunstância.

Esta observação dialoga com o imaginário de que as opressões não ocupam um lugar determinado na sociedade, tão pouco, é rígido o lugar do oprimido. Tratando de poder, pela perspectiva de Foucault (1992), que aponta o objeto do poder como sendo “os corpos”, sendo estes, passíveis de comportamentos, gestos, hábitos e atitudes, vê-se aqui a Opressão cunhada ao Poder, nestes termos, quando atua sobre corpos também.

Para Foucault, e afirmo aqui resumidamente por minhas constatações, talvez o poder não existisse como algo que pudesse ser detido, podendo ser tomado como relações, relações de poder.

E neste trabalho, como propôs Boal, com TO, as opressões também se dão em relações, não sendo um objeto concreto que possa ser detido. Flutua sobre as relações e pode ser expressa de acordo com as circunstâncias.

Este pensamento também conversa com o que tratava o próprio Foucault em seu trabalho intitulado A Microfísica do Poder (1992), quando sugere que todos os agentes sociais, os indivíduos, neste caso, exercem poder e sofrem sua influência em dados contextos e situações.

Mas uma das provocações de Augusto Boal, quando pensou sobre técnicas para trabalhar sobre opressões sociais, foi que os indivíduos pudessem, ao conscientizarem-

se das opressões, encontrar formas de resolver os conflitos provocados por estas. Em muitos casos, havia o desafio de não tornarem-se os próprios oprimidos perpetradores de outras relações opressivas enquanto opressores.

Sobre esta colocação, temos uma observação de Paulo Freire (1970), figura que supostamente influenciou o processo criativo e investigativo de Boal com a Pedagogia do Oprimido.

Sobre a relação de oprimido e opressor, está:

A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores. (FREIRE, p 16 – 17, 1970)

Na afirmação acima vejo algumas congruências do pensamento de Freire com o pensamento de Boal em relação à dinâmica e as proposições do Teatro do Oprimido.

Para Freire, na relação de opressão, o oprimido em dado caso, tende a se rebelar, lutar contra quem o oprime, mas, mais que uma luta corriqueira, nos moldes e nos mesmos objetivos da maioria das lutas que vemos hoje, onde um ganha e um perde.

Na visão de Freire, esta luta estaria pautada e teria sentido, quando o oprimido, labutasse para não perpetuar as mesmas opressões que sofre. Para ele, este indivíduo seria um restaurador de humanidade e sua luta seria pautada em fragilizar as relações de opressão expostas e assim livrar a si e aos opressores.

Ainda em outra passagem, Freire completa o pensamento:

O grande problema está em como poderão os oprimidos, que “hospedam” ao opressor em si, participar da elaboração, como seres duplos, inautênticos, da pedagogia de sua libertação. Somente na medida em que se descubram “hospedeiros” do opressor poderão contribuir para o partejamento de sua pedagogia libertadora. Enquanto vivam a dualidade na qual ser é parecer e parecer é parecer com o opressor, é impossível fazê-lo. (FREIRE, p 17, 1970)

Com esta colocação, vejo que também é possível o pensamento de Freire, Boal e Foucault se complementarem, uma vez que para Freire e para Boal, oprimidos também atuam enquanto opressores, o que varia nestes casos é a situação na qual se encontram. Para Foucault, as opressões, tratando-se de uma tentativa de manutenção de poder, não



estariam fixas em nenhum lugar, e poderiam ser acessadas por indivíduos componentes de dada sociedade.

Considero válido ressaltar que, quando abordo a questão da opressão como estando fixada às relações, noto por fim que há a possibilidade de haverem níveis de opressões expressos, podendo, por exemplo, em dado caso, afligir um número consideravelmente amplo de indivíduos, e em outros casos, opressões que afetam um ou muito poucos indivíduos. Não desconsiderando que opressões atuam no campo do micro e do macro, tratando-se de relações.

Retorno novamente ao objeto de análise deste capítulo. Há várias subcategorias que compõem o Teatro do Oprimido. O Teatro fórum, Teatro imagem, Teatro invisível, Jornal e Arco-íris do desejo, para citar algumas, também auxiliam na formulação do pensar crítico e na resolução de conflitos iluminadas por conceitos morais que poderiam ser universais, como o respeito mutuo, a empatia, justiça equitativa, compaixão, etc.

Já citei anteriormente algumas postulações sobre o termo empoderamento, e vejo aqui, o termo próximo do conceito de Protagonismo.

Antes de aprofundar sobre como percebo o TO como contribuinte da ação protagônica de indivíduos que entram em contato com esta vertente do fazer teatral, sugiro pensarmos um pouco mais acerca do conceito de Protagonismo.

Protagonismo é um termo muito recorrente nos dias de hoje, quando inúmeras instituições, indivíduos e outros seguimentos da sociedade afirmam a importância de se estimular uma ação para pessoas envolvidas em determinados processos. Algumas destas postulações inclusive manuseiam o termo de forma à esmo, o que poderia contribuir para que o próprio conceito perdesse força.

Aqui, me comprometi em compartilhar algumas possíveis asserções sobre o mesmo termo, no entanto fazendo um recorte para ser mais direto à proposta do trabalho. O termo é Protagonismo Juvenil, uma vez que a ação protagônica assim como o poder, como apontado acima, não são objetos concretos e fixos. Esta pode perpetrar-se nas inúmeras ações que os indivíduos realizam.

O Protagonismo Juvenil tem sido trabalhado e estimulado em inúmeras práticas do cotidiano. Em muitos dos casos, o objetivo é fazer com que estas parcelas da humanidade, neste recorte etário, adolescentes e jovens, ampliem cada vez mais a habilidade de perceberem a si mesmos como agentes de transformação, dadas as possibilidades e circunstâncias.

Afinal, como poderia ser discutida a noção de protagonismo? Para Maria de Lemos Rabello, Protagonismo Juvenil é o seguinte:

É a atuação de adolescentes e jovens, através de uma participação construtiva. Envolvendo-se com as questões da própria adolescência/juventude, assim como, com as questões sociais do mundo, da comunidade... Pensando global (O planeta) e atuando localmente (em casa, na escola, na comunidade...) o adolescente pode contribuir para assegurar os seus direitos, para a resolução de problemas da sua comunidade, da sua escola... (RABELLO, 2004, p 05)

Vê-se na afirmação acima o verbo protagonizar indicativo de ação como sugere a regra gramatical do português, mas como sugere também a “regra social”, protagonista é aquele que, sobretudo age.

Mas o que chama atenção nesta afirmação é que a ação está pontuada em, “Envolvendo questões da própria adolescência/juventude” (Maria Rabello) como também questões que dizem respeito à comunidade, sociedade, e mundo.

Sobre a sugestão de pauta a partir da própria adolescência e juventude, (e aqui não me limito a pensar apenas nestas fases da vida de um ser humano, como também qualquer outra fase e contexto onde este esteja inserido), encontro um ponto de congruência com o que desenvolverei no capítulo seguinte, onde aponto que o Teatro do Oprimido permite uma visualização de problemáticas e outras demandas dentro de um determinado recorte social, a partir de um grupo específico da sociedade.

Mas também dialogo com a afirmação de que o protagonismo é pensado para além dos limites de um grupo específico, e pode atrelar demandas sociais que surgem em um contexto mais amplo, como, por exemplo, as problemáticas que acontecem em determinado local, podem ser problemáticas semelhantes acontecendo em outro lugar onde o contexto é diferente. Para exemplificar: a questão do Racismo, como o vetor mais mencionado neste trabalho, vê-se sua influência em um grupo específico, o qual este trabalho menciona, no entanto não é uma problemática restrita a apenas este grupo.

O termo protagonismo tem fundamento no grego, *protagonístes*, que quer dizer, aquele que luta e/ou pessoa que ocupa o primeiro lugar. Esta noção aparenta ser um tanto quanto limitante, pois reduz a um ou a muito poucos o ato da ação protagonica, colocando em escala de valores os efeitos das ações dos indivíduos e/ou elencando que, atitudes podem imprimir em alguém o protagonismo da história ou de situações.

É válido reconhecer a luta necessária para que a ação se consolide como via de um protagonismo, no entanto, há outra problemática que compartilho.

E quando a ação protagônica não pode se resumir a apenas um? Esta pergunta também paira neste trabalho, pois surge a partir de outra questão. E quando se está trabalhando em conjunto, num coletivo, onde mais de uma pessoa necessariamente precise conduzir processos e transformações?

Partindo desta premissa, vejo que, incentivar a criação de um espaço, onde pessoas de determinado contexto se encontram regularmente, passam a ampliar o contato com o próprio corpo através de exercício propostos, continuam a pensar criticamente sobre alguns conceitos e situações, refletem sobre possibilidades de resoluções de conflitos, e visam melhorias para além do âmbito individual, este espaço, pode contribuir de forma considerável na proatividade do indivíduo, no que aqui chamamos de ação protagônica.

No que tange o teatro, é válido relembrar a descoberta de Thespis<sup>6</sup>, no cenário do fazer teatral na Grécia há milhares de anos no passado, quando ao questionar a repetição cega das elaborações verbais dos cantantes, ousou dizer o que não estava escrito, o que não havia sido aprovado pelos “pensantes” tornou-se assim a personificação do protagonista.

Assim seria possível até mesmo fazer uma reflexão sobre o que quer dizer protagonismo no fazer teatral.

Na poética de Aristóteles está então o personagem, aquele que fala que pensa, o principal, o condutor, que tem expostas suas emoções e anseios, suas ideias e ideais. Dentro desta perspectiva vê-se que a ação protagônica está na figura do personagem.

Na poética de Brecht temos a exposição do ator como indivíduo que dialoga, contrapõe, concorda ou discorda do personagem, pelo princípio do que Brecht chamou de *Verfremdungseffekt*, palavra alemã, que quer dizer, *ver de longe, sem se envolver, e* manuseada por Brecht para indicar um distanciamento ou estranhamento do ator para com o personagem entre outras relações neste contexto.

Para os atores, este princípio era primordial para trabalhar o distanciamento, tão almejado por Brecht, que defendia que, o envolvimento afetivo, emocional com o personagem, não contribuía para um possível processamento mental crítico do que se via e ouvia. Vê-se então nesta poética o princípio do protagonismo sendo utilizando, mas deslocado da figura do personagem para o ator.

---

<sup>6</sup> Teria sido o primeiro ator do Ocidente a representar um personagem, segundo Aristóteles, e quem teria introduzido a figura do ator principal, destacando-se do coro.

No entanto ainda havia outro espectro partícipe do fazer teatral, este se chama plateia. O princípio de Brecht também atendia ao desejo de libertar não só o ator como também a plateia do envolvimento emocional, todavia, existe quase uma relação intransitiva entre plateia e palco. Como se estes não dialogassem, apesar de a quarta parede<sup>7</sup> ter sido rompida.

Já para Boal com a proposta do Teatro do Oprimido, percebo que, ação não pode se limitar apenas ao dramaturgo e ao ator, como é para Brecht, (apesar de este ter em outros momentos tentado uma maior interação com a plateia.) reconhece-se o grande avanço com a quebra da quarta parede e com o rompimento afetivo com o personagem. No entanto a ação da plateia estaria pautada apenas no pensar a respeito? Haveria uma impossibilidade de ir além? A plateia não poderia propor e agenciar fenômenos na espetacularização teatral?

Ao pensar na ação protagonista, Boal talvez tenha pensado que esta mesma ação, não necessariamente se limitaria apenas aos personagens, dramaturgos e atores, seres andantes e viventes dos palcos. A ação protagonista, se estenderia também à plateia, que contribui para a criação do cenário teatral.

E esta ação protagonista não estaria apenas no âmbito do pensar, ela também transitaria para a esfera da ação concreta, uma vez que pensar também é ação, mas esta ação concreta aqui colocada, é a que agencia o campo da realidade, faz modificações no que é palpável e no que é visível.

Propondo este *modus operandi* da plateia, esperava-se então cada vez mais possibilitar a ação protagonista à mesma.

Defendendo a tese de que ao invadir a cena o espectador se libertava, não só mentalmente, mas corporalmente, Boal afirmou:

Invadindo a cena, o espectador pratica consciente, um ato responsável: a cena é uma representação do real, uma ficção; ele, porém, espectador, não é fictício: existe em cena e fora dela – metaxis! –<sup>8</sup> o espectador é uma realidade dual. Invadindo a cena, na ficção do teatro, pratica um ato: não só na ficção, mas também na realidade social, que é sua. Transformando a ficção, ele se transforma. (Boal, 2003, p 38)

---

<sup>7</sup> Seria uma parede imaginária, localizada na frente do palco, pela qual a plateia assistia passivamente as ações do mundo encenado.

<sup>8</sup> De acordo com Augusto Boal, seria, o que pertence simultaneamente aos mundos da realidade e da representação desta realidade.

A este respeito considero válido dialogar com a possibilidade de perceber que, a ação protagônica, no que diz respeito ao teatro, pode estar para além das limitações do palco, pode estar para além da esfera da ficção e muito mais do que diz respeito apenas ao campo da cognição.

O verbo transita pelos dois mundos, o da ficção e o da realidade. Agir enquanto protagonista poderia ser vivenciado e expresso na metaxis.

Nesta provocação, Boal sugere que a espetacularização teatral, é em si realidade, a imagem é representação do real e real em sua representação, e que protagonista, considerando o espectador é aquele que se envolve que vive que sugere resoluções, que convida à ação.

Quando aqui trato da ação protagônica na esfera da realidade e da ficção; destaco o Teatro do Oprimido como promotor desta possibilidade. Ao buscar através de reflexões e consultas, identificar as problemáticas sociais, situações que sustentam as relações de opressão na sociedade, também percebo que isto mobiliza, convoca, provoca e realiza.

A plateia, neste contexto, já não é mais a entidade que apenas aprecia, tira suas conclusões a respeito e depois segue para outros lugares, pensando ou não no que acabara de vivenciar. A plateia é convocada a expor suas questões, a alterar seu estado físico, a ultrapassar fisicamente o limite que antes a separava do espaço encenado, o palco. Desta forma não apenas gerencia pensamentos em âmbito individual, como também os compartilha e argumenta em sua defesa.

Estão assim, abertas as possibilidades de criação, o curso que segue já não é mais o premeditado, neste momento, são as percepções e as vivências que a plateia trás, que dialogam com os demais.

Mas, ainda assim, não solucionamos a pergunta indicada no início deste capítulo. É possível que a ação protagônica seja estendida para além de apenas um corpo?

Quando lemos sobre a proposição de Aristóteles, ao pensarmos no protagonista, de algum modo também entramos em contato com um entendimento que prevaleceu de que o *status quo* do protagonista se findava em apenas um indivíduo, no caso de Aristóteles, este era o personagem principal.

No caso de Brecht, este era o ator; e para Boal, a plateia, que por sua vez, expressava-se personificada. Nesta equação a problemática ainda não está resolvida. Quando propõe a ação protagônica, apesar de convidar mais e mais indivíduos a experimentarem o protagonismo na ação, ainda sim, a execução do papel está limitada.

No entanto a proposta e a linha de pensamento neste capítulo é ainda outra provocação. Se a Comunidade é aqui abordada como um organismo vivo, como compartilhado acima, e como sendo este organismo, tem suas próprias dinâmicas de desenvolvimento e suas próprias demandas. Seria possível então para uma dada Comunidade tornar-se protagonista de seu próprio agenciamento?

Esta questão pode nos levar à possibilidade de, não haver apenas um, se não vários níveis de protagonismo, e se tratando de uma gama de relações complexos, é possível que haja manifestações em níveis diferenciados de protagonismo nos fenômenos sociais.

O indivíduo catalisa, uma comunidade se envolve, esta mesma comunidade influencia, e a mudança poderia ocorrer.

Aparentemente parece complexo o pensamento, no entanto, tratando do conceito de comunidade aqui apresentado, se uma comunidade é protagonista de seu agenciamento, logo o protagonismo não está, neste caso, associado a apenas um indivíduo, senão, a alguns outros, uma vez que Comunidade é também um aglomerado destes indivíduos que em níveis diferentes e respondendo a demandas diferentes, assumem seu papel de protagonistas.

O Teatro do Oprimido, tratando-se como também um elemento comunitário, talvez possa atuar diretamente no desenvolvimento desta ação protagonica, não apenas em âmbito individual, como também em âmbito comunitário e assim coletivo.

E por fim, como subsídio para a questão levantada neste trabalho, a respeito da influencia do Teatro do Oprimido neste processo de agenciamento comunitário. Propus um relato reflexivo a respeito de uma vivência proposta na Região Administrativa de São Sebastião, onde por meio da ferramenta etnográfica, relato as percepções, questionamentos e possíveis conclusões acerca do entendimento do tema em questão.

### 3. OBSERVAÇÃO ACERCA DA VIVÊNCIA DE TEATRO DO OPRIMIDO – SÃO SEBASTIÃO/DF

Desde o início do mês de Abril, mais precisamente no dia 12, do ano de 2016, foi provocada a criação de um espaço onde pudesse reunir pessoas provindas de um contexto social semelhante, neste caso, homens e mulheres que viviam em um contexto periférico partindo da dimensão do Plano Piloto no Distrito Federal, e que gostariam de problematizar questões que assolam seus cotidianos e, sobretudo conhecerem mais sobre o Teatro do Oprimido e suas variáveis.

Os encontros foram estabelecidos todas as terças feiras com duração de três horas por semana, e estrategicamente alocado numa casa de cultura chamada Ponto Cultural Casa Frida Kahlo, na cidade de São Sebastião, no Distrito Federal. Esta escolha se deu por se tratar de um espaço conhecido para a comunidade ao redor e ser de fácil acesso para os moradores locais.

A proposta foi então utilizar o TO idealizado por Augusto Boal, para a identificação e visualização performática destas questões acima citadas, valendo-se de algumas das subvertentes do mesmo, como Teatro Imagem, Teatro Fórum, Teatro Invisível, entre outras.

O objetivo deste espaço era possibilitar aos participantes, ampliarem o conhecimento sobre o TO, como se dão as relações de opressões nos contextos que vivem, e assim conseguirem tanto visualizar as inúmeras problemáticas que lhes acometem como também gerar um debate sobre estas, e buscar possibilidades de resolução destes conflitos, atendendo ao ideal do TO, quando Boal afirmou que:

A poética do Oprimido é essencialmente uma poética de Liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! *Teatro é ação* (BOAL, 1983, p. 181)

Partindo desta afirmação e deste ideal, exercícios *corporais* foram feitos para assegurar que os/as participantes pudessem ampliar o conhecimento das possibilidades performáticas dos próprios corpos, percebessem este como um elemento passível de ação e, se tornassem familiarizados com ela; paralelo a isto, realizavam atividades diretamente relacionadas ao TO e suas variáveis.

Irei aqui, relatar apenas as observações feitas sobre as questões levantadas pelos (as) participantes, e como estas questões dialogam tão intimamente com o que os

autores acima citados explanaram em relação à comunidade e seus elementos constituintes.

Abro um espaço aqui para trazer informações sobre o local onde foram aplicados os exercícios do Teatro do Oprimido utilizando a ferramenta de oficinas semanais.

A cidade como dito antes, é São Sebastião, localizada nas proximidades do Plano Piloto, estando em sua área periférica, faz divisa com a Região administrativa do Paranoá, e com bairro Lago Sul em Brasília.

São Sebastião é uma cidade com 23 três anos de titulação, antes conhecida como Agrovila São Sebastião e só depois recebendo o status de Região Administrativa. A Cidade teve seu crescimento acentuado e é uma das RAs (Regiões Administrativas) que mais crescem em quantidade de habitantes e extensão territorial no Distrito Federal.

Tratando-se de um lugar que não havia a princípio sido planejado, São Sebastião ainda sofre com o crescimento acelerado de sua população que atualmente somam-se em um número aproximado a 130 mil habitantes. Há duas avenidas principais com fluxo de carros intenso em horários de pico, e há muita movimentação de pessoas e outros meios de transportes nas avenidas.

A cidade conta com uma UPA (Unidade de Pronto Atendimento), duas escolas públicas para ensino médio para atender a uma população emergente de adolescentes e jovens.

As demandas de seus habitantes não são proporcionais às condições da cidade, e em muitos casos os moradores precisam se locomover para outras RAs próximas para realizarem alguma atividade específica como, por exemplo, ir a determinados bancos, ou para atendimento médico.

Apesar do crescimento no comércio local, ainda há muitos moradores que trabalham e estudam fora da cidade, agregando assim a esta RA, o status de cidade dormitório.

As maiorias de seus habitantes proveem de outros estados do Brasil e encontro com maior frequência, pessoas vindas de Minas Gerais, e do Nordeste brasileiro, sobretudo dos estados do Piauí, Ceará e Maranhão.

São Sebastião é uma cidade com um dos maiores índices de violência do Distrito Federal como apontam levantamentos da Secretaria de Segurança Pública do DF.

Por outro lado, há uma efervescência de organizações sem fins lucrativos e institutos para educação, fomento das artes, saúde e direitos humanos. São Sebastião é uma das cidades no DF que dispõe de um Fórum de Entidades, devido ao crescente



número destas instituições, e isto pode indicar uma preocupação dos moradores da própria cidade, em criarem medidas alternativas para fomentação da cultura, oferta de serviços de saúde básica, e educação.

### **3.1. Relato detalhado em dias específicos da oficina de teatro do oprimido.**

Minha trajetória para a realização da oficina partiu de um desejo pessoal de poder utilizar o conhecimento adquiridos na universidade para benefício do local onde vivo. Propus a realização desta oficina com o intuito de, além de praticar, também desenvolver metodologias e didática para aplicação dos conceitos do Teatro do Oprimido.

Sobretudo, criar um espaço, para enquanto grupo, pensarmos sobre relações de opressões e entendermos melhor estas interações, suscitando questões do cotidiano, e trazendo exemplos do campo das ideias para a realidade.

Sobre os participantes da Oficina de Teatro do Oprimido.

No dia 12/04 iniciei a Oficina de TO no local já citado antes, Ponto Cultural Casa Frida Kahlo. O convite para esta oficina foi feito por ferramentas virtuais e voltado para indivíduos que preferencialmente vivessem em São Sebastião.

A resposta foi um número fixo de 10 participantes no decurso dos três meses de oficina, estes participantes vivem na cidade e moram próximos no local designado para a realização da oficina. Alguns já frequentavam o local enquanto outros não conheciam ainda.

Estes participantes eram adolescentes e jovens, a idade média era 19 anos, dos 10 frequentes, apenas dois eram do sexo masculino.

Todos os participantes assumiram compromisso com a regularidade e com a proposta da oficina, logo, muitas questões a respeito da sociedade, das relações de opressões, das injustiças sociais, foram levantadas e com cuidado, compartilhadas e em muitos casos, pelo teatro, vividas.

Neste espaço me limitarei ao relato de apenas dois dias de encontro, para não prolongar na descrição detalhada de toda a oficina, mas afirmo que o relato destes dois dias assemelha-se a outros dias da vivência em que os exercícios e as provocações foram parecidos.

Nos dias 10 e 17 do mês de Maio, reunimo-nos no espaço designado para a vivência, onde liturgicamente os exercícios de aquecimento foram feitos para tornar o corpo e a voz disponíveis para o trabalho; em seguida foram dadas as coordenadas de como seria feito o trabalho em dado dia. Nestas duas semanas no total, trabalhamos com dois métodos do Teatro do Oprimido, sendo estes o Teatro Imagem e o Teatro Fórum, respectivamente.

Na provocação para o dia 10, foi solicitado depois dos exercícios de aquecimento, que grupos fossem formados e que estes grupos pudessem separadamente refletir sobre problemáticas sociais nas quais estes estavam inseridos (as).

A Proposta era trabalhar com o Teatro Imagem, que tem por objetivo a construção de imagens estáticas que reflitam o imaginário que os participantes carregam sobre as relações de opressões em dadas circunstâncias e situações.

Depois da formação dos grupos e de um tempo para compartilharem impressões, entendimentos e conclusões sobre o que iriam construir, estes grupos trabalhariam como escultores de uma imagem estática utilizando os corpos dos outros colegas da vivência; a regra era montar uma imagem onde a situação demonstrasse a problemática da qual o grupo escultor estava pensando, e depois, que o grupo de pessoas que compuseram a imagem com os próprios corpos, pudesse dar movimento a imagem de acordo com o que imaginavam se tratar a questão abordada.

Para exemplificar, seguem algumas imagens e suas descrições do que abordavam.

Figura 1 – No exercício de formação de escultura, um grupo trouxe à realidade o imaginário de demonstração de relações opressivas, no que diz respeito à temática racial e como em contextos específicos podem representar relações de opressão.

**Figura 1 - Construção da imagem e representação das relações de opressão**



Crédito – Foto Pessoal, 2016

Nesta imagem, um grupo propôs o levantamento da discussão sobre a questão racial e as impossibilidades de afeto, de união para fortalecimento pessoal e coletivo.

A questão era abordar nesta provocação, as constantes investidas contrárias a algumas manifestações de movimentos sociais que, sobretudo abordam a questão da Negritude.

De acordo com os participantes, a imagem representava um possível movimento, tendência ou desejo de separar dois personagens da discussão, estes dois personagens de acordo com descrição do grupo, eram negros, e utilizavam seu tempo para enfraquecer o opressão provocada pelo racismo, reunindo-se para diálogo, estudo, entre outras possíveis ações.

Vemos na imagem, as três personagens ao centro da figura, formarem uma barreira, metafórica, como sugere a imagem, representando a tentativa de segregação, de afastamento e lassidão das relações dos personagens negros.

Uma vez distantes, tanto afetivamente como de forma organizada em grupo, estes dois indivíduos, não mais poderiam dialogar, ampliar seu próprio entendimento sobre a questão racial e assim submeter-se-iam às mazelas provocadas pelo racismo, que como apontado em discussão posterior pelo mesmo grupo; o racismo favorece a interesses de grupos em detrimento de outros.

Por outro lado, os personagens que foram separados, tentam lutar contra esta força de segmentação e buscam medidas criativas para manterem-se em contato constante, por mais forte que possa aparentar a barreira.

Sobre a ação protagônica dos personagens, de acordo como o conceito de protagonismo foi aqui trabalhado, como agenciador de transformação, aponto que na construção desta imagem, a ação protagônica poderia estar expressa na tentativa das personagens que foram separadas, juntarem-se novamente. Mas também não desconsiderando a ação dos demais, que também são provocadoras de modificações.

Sobre a figura 2, o exercício foi o mesmo, o de construção de imagem e o resultado similar. No entanto houve neste caso um detalhamento maior sobre quem ou o que oprime diferente do primeiro, onde a figura do opressor estava num punhado de manifestações da sociedade e não necessariamente em um grupo específico ou em pessoas.

Figura 2 - Construção da imagem e representação das relações de opressão.



Crédito – Foto Pessoal, 2016

Nesta figura, os participantes trataram da mesma questão racial, no entanto, trouxeram a reflexão sobre a relação de opressão representada e vivenciada no contexto, São Sebastião – DF, e a relação da população e Polícia.

Vemos a situação de uma abordagem policial para um rapaz negro, que vive na cidade. Destaco aqui o termo negro, pois a proposta do grupo era trazer à luz a discussão sobre o imaginário que é construído sobre a população negra que vive em

periferias de grandes centros urbanos. Este imaginário estaria povoado de um estigma negativo da população negra, certamente construído pelo racismo, apontada como a mais violenta e supostamente a população sempre em suspeita de algo.

A força policial estaria empregada na imagem para denunciar a forma truculenta como alguns jovens da cidade são abordados pela polícia, o jovem resiliente, deixa-se ser revistado e abordado, pois estaria supostamente acostumado à prática da revista.

Os personagens enfileirados atrás estariam representando a população que observa a ação com olhares de indignação para ação do policial, e logo mais atrás desta fileira a figura de uma jovem que representava uma força maior que a força policial, que neste caso, conduziria a ação truculenta do agente policial.

Sobre a observação da ação protagonica neste caso, o grupo relatou em seguida, no espaço para compartilhamento de percepções, o protagonismo poderia estar na ação da comunidade em, entender o que está se passando, refletir sobre isto e gerenciar o pensamento conduzindo-o para a não concordância com o ato do policial.

Neste contexto podemos considerar o protagonismo, para além da prática expressa na ação física com seu efeito direto no mundo da matéria, mas também considerar as movimentações do pensamento, a formulação de uma concepção crítica sobre as realidades e assim a transformação na forma de pensar acontecendo, e também sendo uma expressão da ação protagonica.

A partir deste ponto da vivência, me propus a entender os fenômenos que puderam ser percebidos em algumas imagens formadas pelos grupos presentes. Estas imagens levantavam problemáticas semelhantes, relacionadas ao racismo e a opressão que sofrem por serem homens e mulheres negras.

Nas imagens construídas, algumas de forma metafórica outras de forma mais realista, era possível perceber que a identificação da figura do opressor comumente seguia para um lugar similar, a de Policiais Militares, e de pessoas autodeclaradas brancas com poder aquisitivo alto.

Válido lembrar que, os grupos ao comporem a imagem e refletirem sobre as problemáticas, não consultaram entre si, de forma intuitiva estes pontos foram levantados.

Dando continuidade, no dia 17 de Maio, fizemos o exercício com Teatro Fórum, onde os grupos em composição diferenciada foram instigados a também imaginarem uma situação onde houvesse a figura do opressor e do oprimido, mas que principalmente identificassem como as relações de opressão se davam; a diferença é que

não se tratava de imagens estáticas, mas sim de uma cena curta onde fosse apresentada uma problemática e a esta problemática, indivíduos fora da cena poderiam sugerir resoluções possíveis, se inserido diretamente no lugar do personagem que estava sendo oprimido neste contexto.

Não são necessárias explicações sobre o porquê a questão do racismo foi abordada, uma vez que se tratando de conflitos cotidianos que estes (as) participantes sofrem, o racismo ocupa um lugar considerável. O que é importante então reconhecer é que as possíveis resoluções apresentadas estavam numa mesma pauta, a pauta da não resiliência, a pauta do empoderamento e da argumentação contundente, a pauta do conhecimento dos próprios direitos; em outros termos, todas as resoluções possíveis apresentadas indicavam a necessidade de resistir as investidas e a corrosão da força do racismo que por hora de forma violenta aflige este grupo em questão.

Depois de cada exercício, partíamos para uma análise das cenas que haviam sido apresentadas, e buscávamos entender a forma como cada participante percebeu a situação e as emoções que eram suscitadas.

Neste espaço a possibilidade de ouvir os demais auxiliava num melhor entendimento da forma como cada um (a) presente abordava a questão racial.

Neste contexto especificamente, o racismo pode se apresentar de forma esmagadora, pois atua sobre corpos que estão já inseridos numa estrutura e no contexto que foi negativamente estigmatizado, como sugeriu um grupo no relato acima, e como para alguns destes corpos, mais do que aceitar esta terrível opressão, precisam se rebelar e lutar contra isto da forma que lhe apresentar possível.

Os corpos oprimidos não por via de regra, podem assumir alguns posicionamentos, entre estes estão o de serem resiliente e conformados e, de se rebelarem, a partir do momento que entendem sua condição e os direitos que lhes foram usurpados.

A descrição acima foi feita para ilustrar um pouco a experiência que tivemos com esta vivência do TO neste contexto periférico. Mas o que quero tratar em detalhes e em dialogo com o tema proposto é sobre como percebi esta vivência e o elemento que foi utilizado, como contribuinte para a fomentação da ação protagonista e constituinte num processo de produção de relações de comunidade.

O tema do racismo foi um tema recorrente em quase toda a vivência, esta era a variável comum para todos/as participantes, entre outras. Acredito que estes pontos auxiliaram na criação de um ambiente onde os/as participantes sentissem à vontade para

expressarem suas angustias e ansiedades relativas a estas problemáticas, pois o ambiente era de confiança e empatia.

De forma intuitiva, suponho existir a possibilidade de o Teatro do Oprimido e a forma como foi conduzido nesta oficina, ter se tornado este elemento que veio a contribuir para esta atmosfera de respeito, cuidado e afeto.

A proposição de um espaço sistemático e regular contribui neste contexto em duas possibilidades, a primeira é que a oficina se tornasse uma prática regular no cotidiano dos e das participantes, onde fixado o espaço, dia e hora, pudesse haver organização prévia para participação neste ambiente.

No que diz respeito a um elemento de uma comunidade, está o elemento de ações cotidianas, recorrentes e em conjunto, onde pode haver diálogo, trocas de experiências etc. Este espaço de regularidade se assemelha neste caso com a prática de ir a escola, ou de reunir com grupo de amigos para prática de alguma atividade lúdica ou capacitiva.

Mas tornando-se regular, passa a fazer parte da vida cotidiana, torna-se elemento característico de determinado lugar, e prática característica de determinado grupo. Outra possibilidade identificada foi de, este espaço regular, tornar-se para além de um mero encontro de pessoas que moram próximas umas das outras, também, um espaço onde afetos pudessem ser trocados, experiências compartilhadas e laços de amizade e confiança criados e fortalecidos.

Sobre este ultimo ponto, seria interessante atentar com cuidado, pois o diferencial do espaço pode estar neste elemento.

Não obstante, termos espaços regulares onde nos encontramos com frequência, nos tornamos conhecidos e conhecemos os demais a nossa volta, pouca ou quase nenhuma atenção é dada a possibilidade de trocas afetivas nestes espaços, e na criação de um fórum pensando sobre problemáticas de dado local, por exemplo.

Dentro do que foi colocado aqui como elemento de agenciamento comunitário, ter escolas com indivíduos participantes frequentes, pode ser uma característica de dada comunidade, pessoas frequentam este espaço, se encontram, tornam-se amigos saem juntos e realizam atividades extras.

Apesar de os moldes do que temos hoje no Brasil em alguns casos, sobre estruturação curricular escolar, vejo ainda prevalecer o modelo de ensino mais capacitivo e conteudista, onde não necessariamente são criados espaços outros para que afetos sejam pensados e construídos, muitos se constroem por força de indivíduos que se sentem desejosos de criação de laços de amizade.

Tão pouco espaço é gerado neste ambiente para o desenvolvimento ou criação de um grupo que pare para refletir sobre seu contexto, sobre sua realidade, as dinâmicas de vida, as forças sociais que assolam determinado lugar e população.

E este é o elemento que julgo ter sido fundamental para o espaço proposto com as oficinas de Teatro do Oprimido, a regularidade propunha encontros e reencontros, até o hábito ser construído, as questões levantadas estavam inseridas num objetivo comum, que era a identificação das relações de opressão, e a resolução dos conflitos que estas causam.

Isto aparentemente contribuía para a prática de consultas, fortalecimento dos laços de amizade e confiança entre os participantes.

Não deixando, é claro, de mencionar o caráter cinestésico das oficinas, proposto também pelo método do Teatro do Oprimido; apreciar este elemento como sendo uma possibilidade de desenvolvimento de afetos, de estímulo do sensível, segundo Boal:

O conhecimento sensível não é uma função estático, arquivo morto, ou mero registro de informações sensoriais, mas sim o orquestrador das novas informações com as anteriormente recebidas, e com os desejos e necessidades do sujeito.... Existe um outra forma de pensar, não verbal, - o pensamento sensível- que é dinâmico, articulado e resolutivo (Boal, 2006, p 190).<sup>3</sup>

O teatro atua na dinâmica de mobilização, de movimento, do que é característico da ação, do sensível.

Estas pulsões não necessariamente se resumem a mobilizações orgânicas, elas poderiam também atuar no campo do imaginário, na esfera dos pensamentos, não são dualidades, corpo e mente, são elementos de uma única esfera.

Considerar o Teatro do Oprimido, e suas proposições de aquecimento do corpo, as provocações de reflexão sobre a realidade, a condução do princípio da alteridade e empatia, pode nos ajudar a percebê-lo como provocador e mobilizador de sentidos, abordando o caráter cinestésico da palavra.

### **3.2 – Perspectivas dos participantes sobre protagonismo e comunidade**

Para ilustrar a questão do protagonismo e as possibilidades de afeto e produção de relações de comunidade, compartilho abaixo algumas percepções que alguns participantes da oficina de TO tiveram sobre algumas questões levantadas.



Estas respostas com a autorização dos participantes, conforme modelo em anexo, são aqui compartilhadas com intuito de escutar a voz dos participantes, que foram também protagonistas deste processo.

Questões para os participantes da Oficina de TO – abril a  
Junho de 2016 – São Sebastião/DF

Participantes Entrevistados

- Iariadney Alves da Silva - 26 anos
- Mona Leonora Assis dos Santos – 25 anos
- Raquel Souza Franco – 19 anos
- Ricardo Caldeira de Sousa – 28 anos

Questões apresentadas

**Como foi participar da Oficina de Teatro do Oprimido em  
São Sebastião?**

*Foi uma experiência gratificante. Pude discutir várias questões sociais merecedoras de atenção e que passam despercebidas por muitas pessoas. Além de me possibilitar me colocar no lugar de outras pessoas*

*Iariadney Alves*

*Participar da oficina foi uma vivência maravilhosa. A troca de aprendizados, ideias, sentimentos e afetos foi muito boa*

*Raquel Franco*

*Foi uma experiência nova, um contato inédito com esta vertente do teatro, o que atçou a curiosidade para talvez em outro momento conhecer mais. Além de trazer particularmente um despertar de consciência para descobrir e aceitar as realidades opressoras, foi um espaço de muito autoconhecimento, onde o externo e o interno dialogavam avidamente. Na oficina fomos estimulados a ver realidades que nos deparamos no dia-a-dia porém por outra ótica de ação-reação, como não oprimir o que está te oprimindo? como lutar contra a natural reação de revidar, a qual o mundo nos estimula constantemente? Ou simplesmente paralisar frente a elas? Questões tais vieram na mente naturalmente, pois os exercícios do teatro do oprimido nos levaram a isso, principalmente a do teatro fórum. E o que fazer com isso? Numa fala muito particular, o que fazer com isso? vai mais além da atitude tomada, para mim foi o processo de ativar reações das quais tinha conhecimento porém talvez não soubesse usar, foi um auto conhecer meu pensar, meu sentir, meu lidar, minha essência mais íntima de como isso me afeta e como pode ser afetado! A oficina como espaço de descoberta também contribuiu para mim, como um fortalecedor da minha identidade, atçou mais ainda a vontade de conhecer sobre minhas raízes e validá-las, isso pulsou muito forte em mim, em todo o processo.*

*Mona Leonora*

**Como, participar da oficina de TO, te ajudou a desenvolver seu protagonismo em outros ambientes?**

*A oficina despertou questionamentos e problematizações de opressões do cotidiano que, apesar de eu perceber, já estava habituada a conviver com aquilo diariamente de forma acomodada e silenciosa. A partir das discussões e das práticas dentro dos métodos do TO que tivemos, vi que era possível intervir nos espaços que estão sendo repressores de alguma forma a fim de gerar um incômodo, uma dúvida ou até um afrontamento explícito da situação para as pessoas envolvidas.*

*Raquel Franco*

*Acredito que estou em processo de empoderamento em diversas situações cotidianas. Ainda sinto que poderia crescer muito nesse ponto, porém, a oficina foi importante para que eu sentisse a necessidade de ser mais ativa nas situações de opressão que presencio.*

*Iariadney Alves*

*Ao longo de todo o processo, não somente pela oficina, mas também pelo momento da vida, a confiança de falar sobre temáticas que geram incômodos externos, vem sendo ganha, assim também como a habilidade de expressar pensamentos e ideias sem ofender a outros pontos de vista e tendo na fala mais diversidade de saberes, e também a superar a timidez para falar em público, no qual ao longo dos anos vinha perdendo, a oficina também veio a contribuir com uma parcela.*

*Mona Leonora*

**Como, a Oficina de TO auxiliou no seu entendimento sobre trabalho em Comunidade, e como tem se refletido este entendimento atualmente nas suas ações diárias?**

*Abriu possibilidades para trabalhar com pessoas de idades e vivências diferentes das minhas, dentro da minha própria comunidade. Ser mais aberto, horizontal.*

*Ricardo Caldeira*

*A oficina foi de muita afetividade entre os/as participantes e nos trouxe uma empatia em relação ao outro. Acredito que isso reflete diretamente na vivência em comunidade. Vejo que passei a me observar mais e ver se também estou ou não reproduzindo manifestações com o próximo.*

*Iariadney Alves*

*A oficina me revelou a abrangência que o significado da palavra comunidade pode ter e suas várias maneiras de organização dentro da sociedade. A partir disso, passei a entender melhor que a cooperação entre indivíduos que ocupam o mesmo espaço e esperam atingir os mesmos objetivos não precisa (ou nem deve) ser vertical e ter uma certa hierarquização, mas é exatamente o contrário, relações horizontais que democratizem a participação dos cidadãos nos diversos cenários da comunidade e da sua formação, planejamento e estruturas. Essa participação não deve ser uma grande ação vindo de uma só pessoa, mas várias pequenas ações de diferentes naturezas (frequentes ou nem tanto) vindas de várias pessoas em prol da sustentabilidade e manutenção da comunidade. Esse entendimento me motivou, e ainda motiva, a realizar pequenas ações diárias em prol da coletividade, em qualquer espaço que eu estiver inserida. Também me ajudou a enfrentar o silenciamento, ao saber me portar e me impôr diante de situações opressoras do cotidiano (machistas, sexistas, racistas, lgbt fóbicas) que antes, muitas vezes, eu deixava passar.*

*Raquel Franco*

*A oficina como espaço de muita troca e afeto, me ajudou a conhecer novas pessoas, das quais não sei se em outro momento ou ambiente teria tanta abertura para tal contato, pessoas que são da mesma cidade, de um saber rico e de experiências diversas, sempre gostei de conhecer novas pessoas, mas o que foi de maior impacto é a forma e o tipo de contato que devemos buscar quando se fala de vivermos em comunidade, e uma comunidade diversa. A troca foi muito rica, o que me ajudou muito a praticar um dialogo mais aberto e receptivo, de buscar conhecer e aprender da rica diversidade que hoje temos em um espaço chamado São Sebastião. O que também me afetou muito na condução de outros processos que estou envolvida, como o programa de empoderamento espiritual de pré-juvems, de crianças e visitas as suas famílias - como lidar com as diversas realidades que tais contatos trazem, afetando eles de forma a torna-los promotores de bem-estar, porem sem impedi-los ou padroniza-los, como ajuda-los a identificar as opressões que sofrem sem que reajam por instinto?*

*De que lugar falamos e como nossas interações nos afetam? Tais coisas, vem a tona quando entro em contato com eles, e a oficina do teatro do oprimido me ajudou a não somente identifica-los, mas tentar estimulá-los a novos espaços de ação-reação onde a opressão não é a voz da vez, e a troca harmoniosa, a força do coletivo, o respeito, a diversidade, e espiritualidade dos seres são as riquezas dessa comunidade.*

*Mona Leonora*

Algumas respostas convergem para uma linha de pensamento similar, quando supõem ter sido a oficina de TO, um espaço para a criação de afetos, de compartilhamento de anseios e urgências tanto pessoais como também coletivas.

Mais ainda, vê-se o a Oficina de TO como fomentadora e catalisadora de uma ação dinâmica do indivíduo para com a comunidade. Esta relação se daria na prática de se perceber e assim perceber também o outro, e a partir daí reconhecer as necessidades que este outro tem.

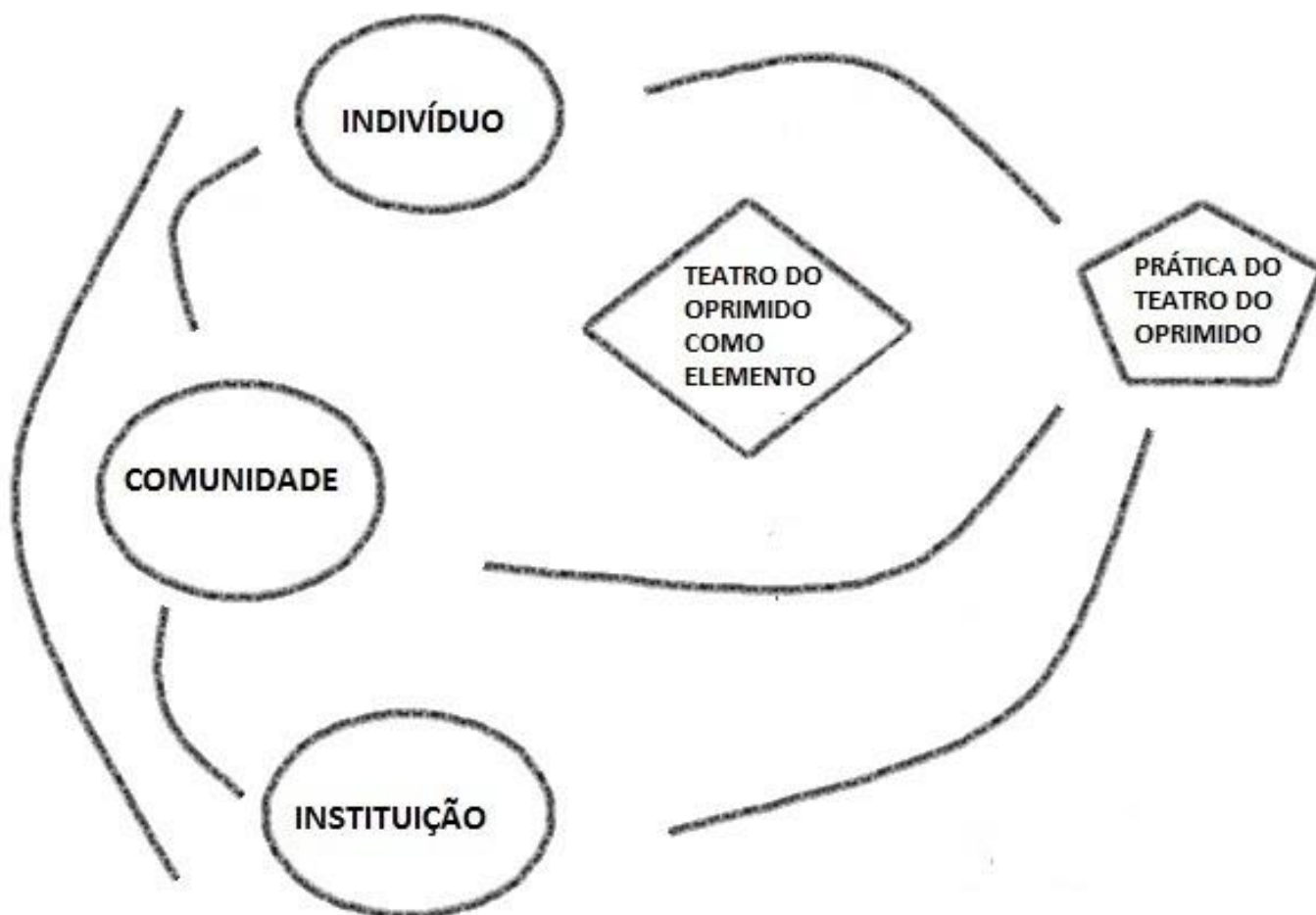
Sobre o conceito de protagonismo, foi possível perceber, de acordo com a pergunta número 2, e com a resposta dos participantes, que a Oficina de TO contribuiu significativamente para uma postura de comprometimento com mudanças e transformações internas e no meio que cercam estes indivíduos.

E a respeito de comunidade, vê-se que os participantes compartilharam a prática de ações que consideram o âmbito coletivo dos aspectos componentes da sociedade.

Quando lemos: “Abriu possibilidades para trabalhar com pessoas de idades e vivências diferentes das minhas, dentro da minha própria comunidade. Ser mais aberto, horizontal” (Ricardo Caldeira), vejo aqui uma demonstração de como se percebe Comunidade, com indivíduos diferentes. Eles atuam e trabalham em conjunto, suas relações se dão de forma horizontalizada, sem a necessidade de uma hierarquização de valores de trabalho, considerando a função de cada indivíduo, fundamental para a manutenção do todo, neste caso a Comunidade.

### 3.3 – Movimentos do raciocínio

Ainda sobre a instigação deste capítulo, compartilho uma diagramação que por hora atende ao raciocínio que conduz este trabalho.



Neste diagrama, desenho o desenvolvimento da forma como entendi as relações entre os elementos que foram citados no decorrer dos três capítulos e subcapítulos acima.

A imagem acima mostra como foi construída a questão norteadora deste trabalho.

Vê-se ao centro o Teatro do Oprimido como elemento, estando nesta posição para representar sua transversalidade. Aqui está como um elemento flutuante podendo atuar nas três esferas componente da sociedade, indivíduos, comunidades e instituições.

Do lado esquerdo da figura, vê-se os três componentes sociais em questão, e a proposto é que haja uma relação mútua entre ambos os três, esta relação pode estar

pautada em mesmas aspirações, unificações de métodos, auxiliadas por uma mesma fonte e seguros pela noção de unidade. (Lample 1999, p, 93). Esta é a perspectiva na qual as relações são embasadas na dinâmica de um organismo vivo. Um, pode talvez, não existir sem o outro, embora ambos tenham seus papéis bem definidos e suas funções bem desempenhadas segurariam o que aqui chamamos de salubridade social.<sup>9</sup>

No canto direito, há a figura da “prática do Teatro do Oprimido”, vê-se que, esta figura está apontada de forma diferenciada no diagrama, pois nela consta o elemento da prática. Neste caso quero apontar o Teatro do Oprimido sendo praticado, acontecendo e agenciando dinâmicas.

Nota-se, as linhas demonstram que, à medida que o Teatro do Oprimido é executado, torna-se ação numa determinada vivencia, indivíduos são influenciados por sua prática, a partir das questões que são levantadas, estes indivíduos por sua vez influenciam suas comunidades, agregam valores em si próprios e na vida da comunidade onde participam.

Da mesma forma as instituições podem ser afetadas pela prática do Teatro do Oprimido, quando temos por exemplo, o Teatro Fórum, atuando sobre órgãos, estabelecimentos, instituições, e considerando também o Teatro Legislativo<sup>10</sup>.

Tratando aqui a comunidade como orgânica e viva, esta mesma a partir da Prática do Teatro do Oprimido, modifica-se, toma rumos outros, em âmbito coletivo, o que poderia influenciar a vida de cada indivíduo presente nesta comunidade.

Para ilustrar esta rotação temos, então, um grupo de pessoas que em dado momento valem-se do TO, como atividade regular semanal, a partir destas vivencias com este elemento, passam a ampliar a forma como encaram a se mesmos e a comunidade onde vivem, identificando mazelas e fortalezas, refletem sobre como podem solucionar ou amenizar tais problemáticas. Estes indivíduos passam a moldar suas ações baseadas agora nas reflexões suscitados nas vivencias com o TO, ações estas que estão diretamente ligadas às questões levantadas.

Aos poucos, mais do que um grupo de indivíduos seriam afetados por tais ações, aos poucos padrões de pensamento e comportamentos passariam a moldar e definir a

---

<sup>9</sup> Este termo Salubridade Social, está relacionado ao que diz respeito a uma sociedade não violenta, onde as relações interpessoais, comunitárias e institucionais estão voltadas para a melhoria progressiva e constante de seus componentes.

<sup>10</sup> Uma vertente do Teatro do Oprimido e é utilizado para discussão e alterações necessárias de leis com base em contextos específicos

identidade de uma comunidade, o que poderia tornar-se uma malha de relações mais complexas.



#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro do Oprimido, e suas vertentes, desde que começou a ser pensado e posto em prático, atendeu a ideia de transformação. Esta transformação estaria no indivíduo tanto no âmbito cognitivo como também no âmbito material, físico de sua realidade.

Esta mesma transformação atuaria não só no universo individual de cada ser ansioso por participar das práticas do TO, mas também, na esfera coletiva, na realidade material mais abrangente que está para além de apenas um indivíduo. Diz respeito a um conglomerado de gentes, a comunidades.

Para aprofundar o entendimento sobre as possibilidades de o Teatro do Oprimido de fato influenciar estas esferas que constituem sociedades, indivíduos e comunidades, foi proposta uma vivência teatral, valendo-se do TO como elemento agenciador dos processos desta vivência.

Este exercício foi aplicado na Região Administrativa de São Sebastião no DF, no início do mês de Abril de 2016, vivência esta que teve a duração de três meses, envolvendo pessoas da própria cidade nas práticas do Teatro do Oprimido.

O objetivo deste trabalho foi encontrar subsídios teóricos, e também práticos, a partir de vivências comunitárias, utilizando o Teatro do Oprimido, com intuito de reconhecer nesta corrente cênica um potencial elemento que auxiliava no aspecto de agenciamento comunitário, ou seja, como um elemento que contribuía para processos de produção de relações de comunidade.

Para tal objetivo, foi identificada a necessidade de uma análise mais acurada sobre alguns conceitos com os quais dialogo neste trabalho, por exemplo, o conceito de Comunidade e Protagonismo.

Foram realizadas pesquisas bibliográficas para a apreciação e análise da forma como estes conceitos estão sendo empregados, e quais suas fundamentações teóricas, e práticas que lhes dão caráter de legitimidade. Em seguida, foram feitos resgates da experiência empírica com a Oficina de Teatro do Oprimido, ministrada por mim, na cidade de São Sebastião. O intuito era trazer à luz elementos que subsidiassem a hipótese antes levantada. Metodologicamente, propus que os conceitos de Comunidade e Protagonismo fossem destrinchados no primeiro e segundo capítulos, respectivamente, buscando fazer uma conexão com o Teatro do Oprimido.

Os resultados desta pesquisa partem do Teatro do Oprimido, por se tratar de um elemento transversal, ou seja, atua tanto no âmbito individual como comunitário, pode

ser um elemento que auxilia no processo de agenciamento comunitário, pois ao ser vivenciado e praticado em dado contexto, este elemento demanda ações tanto no campo do pensar como no campo da ação material de indivíduos que por sua vez conduzem processos nas suas comunidades.

Este mesmo elemento contribuiria de forma significativa para o que aqui chamo de Ação Protagônica, pois sugere mudanças e transformações na forma de pensar e agir dos indivíduos, que com ele, o TO, entra em contato a partir de alguma vivência.

Quando um punhado de indivíduos reúne-se de forma regular, utiliza o Teatro do Oprimido para levantamento de questões e reflexões sobre sua realidade, e também como forma de aprimorar seu conhecimento sobre este elemento.

A partir daí passam a estreitar laços de amizades, estranhos tornam-se íntimos amigos, e os afetos são criados e estimulados. Pensa-se em termos práticos sobre a própria comunidade e em como cada um de forma a atender as demandas das micropolíticas, podem contribuir para o melhoramento desta comunidade em questão, com base nas reflexões antes levantadas.

Assim compreendi que, o Teatro do Oprimido mobiliza o ser que mobiliza o meio, e a partir destas afetações, a ação é gerada, uma engrenagem tecida por comportamentos, pensamentos e hábitos, passa a ser posta em ação, e transformações podem ocorrer.

Em suma, o Teatro do Oprimido, com base nas ideias mencionadas neste trabalho, é um elemento do fazer cênico que contribui para a produção de relações em âmbito comunitário.

## 5 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDURA, A. *Social cognitive theory: An agentic perspective*. *Annual Review of Psychology*, 52, 1-26, 2001.

BAUMAN, Zygmunt, 1925- *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*; trad. Plínio Dentzien. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BOAL, Augusto. Quando Nasce um bebê, o pensamento sensitivo e o pensamento simbólico no Teatro do Oprimido. In: **Revista USP**, São Paulo, v. 6, n. 60291, p. 189-195, 200./out. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57309/60291>

\_\_\_\_\_. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. Edição revista. 2005.

\_\_\_\_\_. **O teatro como arte marcial**. Editora Garamond, 2003.

COSTA, Antonio Carlos Gomes da; VIEIRA, Maria Adenil. **Protagonismo juvenil: adolescência, educação e participação democrática**. Salvador: Fundação Odebrecht, v. 332, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica del poder**. La Piqueta,, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 11ª Ed. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra. 1970.

KERSHAW, Baz. **The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention**. Londres: Routledge, 1994.

LAMPLE, Paul. **Creating a new mind: Reflections on the individuals, the institutions and the Community**. Palabra Publicaciones. 1999.

MAGNANI, José. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. **Tempo social, a revista de sociologia da USP**. São Paulo, v 15, n 1, (2003), p. 81 – 95. 2003.

NOGUEIRA. MP. Boal e o teatro em comunidade: Contribuições da experiência africana. **Teatro: Revista de estúdios culturales / A jornal os Cultural Studies**, v. 26, n. 26, p. 180 – 197, 2013

PERKINS, D.D.; ZIMMERMAN, M.A. (1995). Empowerment meets narrative: listening to stories and creating settings. **American Journal of Community Psychology**. Oct. v. 23. n. 5. p. 569-79.

RABÊLLO, Maria Eleonora D. Lemos. O que é protagonismo juvenil?. [http://www.violenciasexual.org.br/PDF/protagonismo\\_juvenil\\_eleonora\\_rabello.pdf](http://www.violenciasexual.org.br/PDF/protagonismo_juvenil_eleonora_rabello.pdf)> Acessado em, v. 13, n. 09, p. 05, 2004.

SILVEIRA, Eduardo. A arte do encontro: a Educação Estética Ambiental atuando com o Teatro do Oprimido. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 369-394, 2009.

SAMOORI, Pejman. **Marco educativo para a formação do adolescente ético: uma avaliação das contribuições do Programa de Empoderamento Espiritual de Pré-Jovens ao desenvolvimento moral**. 2012.